RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 · 26 DE JULIO DE 1998 · AÑO I Nº 37

¡LEAN CHE!



¿Qué devastadora fiebre nos invade en vacaciones de invierno en relación con los libros para chicos? Hay receso escolar, de acuerdo, y hay que entretener a las criaturas so pena de perder la razón. Lo que importa es que las lecturas de infancia son la llave de la futura literatura y una herramienta para la construcción de un público. Señoras y señores: sin niños que hoy *no lean, mañana no habrá novelas ni poemas. Maite Alvarado (*El Arca, *Ediciones Kipu,* Incluso los niños, *La Marca) reflexiona sobre los libros, los niños y los adultos. Padres y madres cuentan sus desvelos con los libros para chicos. Consejos útiles a la hora de elegir un libro infantil.*

por Maite Alvarado

Cada vez que me encuentro con mi sobrina de casi dos años, ella se pone a hurgar entre sus cosas, saca el libro de Kasparavicius, me lo entrega y se sienta a mi lado esperando que empiece la lectura. Abro el libro de tapa dura y colorido. Los protagonistas son huevos con caras un poco siniestras, de ojos fijos y dientes afilados, con brazos y piernas, que pueblan distintos escenarios haciendo travesuras y a veces desastres que recuerdan a los gremlins; lo más extraño del caso es que también hay huevos no antropomórficos, que conforman los cimientos de una casa destartalada, se llenan de tierra para dejar crecer una planta en su interior, se amontonan como piñas al pie de los árboles. No hay mucho que agregar a esas imágenes, así que mi sobrina y yo nos limitamos a nombrar lo que se ve y a expresar el asombro compartido. A veces ella sola hace acotaciones, de no más de dos sílabas, señalando algún punto de la imagen; también suele interrumpir el relato y volver atrás las páginas o poner el libro patas para arriba. *Huevos de Pascua* es uno de los libros que abraza, besa y huele cada vez que saca del estante o el cajón donde están guardados y de los que ha escuchado tantas versiones como adultos pasaron por la casa en el último año.

En la infancia, el libro es como un juguete; entra por los ojos, por el tacto, por el oído, por el olfato (incluso por el gusto: ¡hay libros para chupar!). Me acuerdo del placer que sentía, de chica, cuando, al abrir un libro nuevo, hacía crujir las páginas y del olor a cola de pegar que algunos libros, como *Marcelino pan y vino*, conservaron con los años. Las ilustraciones que más me impresionaban eran las de la *Fabulandia* de Codex, sobre todo por las guardas que enmarcaban las páginas; me gustaban tanto que se las regalé a mi madre, en su día, recortadas y pegadas en un collage abigarrado. Recortar los libros, colorearlos, acariciarlos, chupar los vértices de las hojas hasta ablandarlos. El libro, en la infancia, es un objeto con el que se interactúa, con el que se hacen cosas, pero que a su vez tiene algo que lo diferencia de otros objetos: dice cosas. Las cosas que dice a veces son disparatadas, como aquellas lecciones del libro de lectura de primer grado, verdaderos trabalenguas de dos o tres letras ("Olaso sala la sal") que algunos pedagogos, insensibles a las virtudes lipogramáticas, condenaron por su monotonía. Para los más chicos, todavía apegados a la oralidad, el libro es un lugar de encuentro con los adultos, que prestan su voz al texto, haciendo de la lectura ese rito mediúmnico que Sartre describe en *Las palabras*:

"Ana María me hizo sentar frente a ella en una sillita, se inclinó, cerró los párpados, se adormeció. De ese rostro de estatua salió una voz de yeso. Perdí la cabeza. ¿Quién contaba? ¿Qué contaba? ¿A quién? (...) ¿De dónde extraía ella su seguridad? Al cabo de un instante lo comprendí: era el libro quien hablaba ..."

A medida que los chicos van creciendo, las ilustraciones espaciándose y las letras disminuyendo de tamaño, el libro se llama a silencio y la lectura transmuta en práctica privada, solitaria. La voz se interioriza, para asumir distintas modulaciones, según el repertorio del lector; las ilustraciones retroceden y se vuelven menos realistas o figurativas, dejando más lugar a la imaginación. Se trata de un tránsito difícil, que no todos logran superar con éxito, y que encuentra un apoyo importante en los géneros, cuyos estereotipos reemplazan al "había una vez" del cuento de hadas. Por eso, los clásicos juveniles se reparten entre la aventura, el policial, la ciencia ficción, el terror y lo fantástico. Si es cierto que hay lectores de confirmación, apegados a lo conocido, y lectores de información, ávidos de novedad, los chicos están entre los primeros. Y si la literatura es reescritura, si se construye en base al plagio, ¿qué mejor placer que reconocer, prever, recordar otros textos en cada lectura?

Los libros de la niñez marcan nuestra relación con la literatura, hasta tal punto que lo que leemos de adultos son reformulaciones o variaciones de aquellas primeras lecturas, textos que construimos con la materia tenue de la memoria. Y al elegir libros para los niños, preferimos desempolvar la vieja colección Robin Hood, con sus hojas amarillentas y sus ilustraciones envejecidas, en las que siempre espera algún recuerdo agazapado. ¿Cuántos padres que en su infancia disfrutaron con las aventuras de Emilia, Naricita, Perucho y el Vizconde de la Mazorca, los entrañables personajes de Monteiro Lobato, no han cometido el error de pretender, treinta años después, que sus hijos reediten la experiencia? Pero los géneros han cambiado, como el gusto y el imaginario. Hoy hay nuevos clásicos y ediciones nuevas de los viejos clásicos. La oferta visual se ha enriquecido y multiplicado, como las opciones interactivas, y las fronteras entre literatura infantil y literatura adulta se han vuelto más permeables. Propuestas gráficas como *Zoom* fascinan por igual a chicos y grandes, y cada vez son más las colecciones que se animan a separarse de una oferta estratificada por edades hacia una literatura para cualquier edad, o, para decirlo con palabras de Michel Tournier, una literatura que "incluso los niños" puedan disfrutar. ♣



LOS EXPEDIENTES X

Enigmáticos episodios de la vida literaria

Muchísima gente en El Taller (Honduras y Serrano), el jueves pasado. Mucho vino, también. El motivo: celebrar los veinte años de la revista *Punto de vista* y, sobre todo, la aparición del *Indice general*. Beatriz Sarlo, espléndida como siempre, pronunció palabras sencillas visiblemente emocionada: era la vida entera y una parte de la historia intelectual argentina lo que allí se condensaba. Qué difícil contar quién estaba: casi sería preferible hacer la breve lista de ausentes (con aviso, porque estaban en otra parte), pero no lo haremos. Que sufran, ellos, secretamente, su culpa. Estaba Graciela Speranza, acosada por sus admiradores (desde que se estableció su sorprendente parecido con Charlotte Rampling no la dejan en paz). Estaba Noé Jitrik, que inmediatamente comenzó a imaginar notas de tapa para Radar Libros. Estaba Andrés Di Tella, recordando cuando –joven que era– robaba números atrasados de *Punto de vista*. Estaba Marcelo Cohen, elegantísimo, comentando con Gabriela Massuh los pormenores de la Procesión por el Riachuelo que se está organizando. Estaba Daniel Divinsky (y un instante después, ya no estaba). Indignada, Ana Amado rechazaba ante Nicolás Casullo (su pareja) las falsas imputaciones que alguien le había hecho: no era, ni será nunca cierto, que se vista como la ministra Decibe. Carlos Altamirano y Adrián Gorelik saludaban desde sus alturas inverosímiles. ¿Estaba Cristina Civale? Sí, estaba, pero se fue temprano. En realidad, casi todos se fueron temprano por Serrano y por Honduras, en ambas direcciones, examinando con fervor el índice de *Punto de vista* o cantando tangos, bajito.

Marita Chambers



MARKETING

En el comienzo de *El capital intelectual* (Paidós, $ 24), Annie Brooking, mujer ejecutiva (pero coqueta al fin), agradece a su editor que accediera a poner un color en el título de la portada que hiciera juego con su laca de uñas y su vestido de novia. El editor de la versión española no debe haber hecho caso del pedido. Si accedió al pedido, deberíamos imaginarnos a la señora Browning con un aspecto algo excéntrico. Por lo demás, el trabajo se centra en la necesidad de tomar conciencia de que no sólo las propiedades y los bienes materiales son patrimonio de la empresa: también los empleados lo son. En una suerte de inventario de material humano, Browning trabaja aspectos básicos de las relaciones de trabajo, que generalmente no son tomados en cuenta. Con un enfoque serio, didáctico y hasta *interactivo* (por algunos gráficos y tests) plantea la situación de cada empleado, la posibilidad de desarrollar su capacidad latente, y cómo deben encauzarse las relaciones para sacar el mayor provecho posible. A lo largo del trabajo, la autora resume los conceptos en forma de frases/mandamientos llamados CI (capital intelectual), que pueden encontrarse alistados al final del volumen en un apéndice que resume los temas tratados y permite relacionarlos más fácilmente entre sí.

P.M.



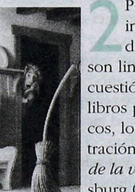
Calesita literaria

Los libros para chicos suelen ser una tortura para los padres. ¿Cuáles son buenos, cuáles son malos? ¿Cómo saberlo? La respuesta es sencilla: los libros para niños tienen que ser gratos, también, para el adulto que los compra, de acuerdo con la lógica del don. El libro para niños, siempre, es un regalo: debe gustar tanto a quien lo regala como a quien lo recibirá. Algunos trucos para salir del paso.

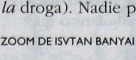
por Daniel Link



1 Si el libro tiene muchos diminutivos, seguramente está haciendo trampa. Un ejemplo tomado de *El paseo de los viejitos* de Laura Devetach (Alfaguara): "Había una vez un manzano. Debajo del manzano una casa chiquita. Y en la casa vivían el viejito y la viejita. (...) se juntaban en el club con otros viejitos para ver si conseguían que les aumentaran la jubilación, que era apenas un puñadito de dinero". ¿No da, finalmente, un poco de miedo, tanto "puñadito" y tanto "viejito"? Imagine alguien que nuestros hijos terminen hablando (¡o escribiendo!) así. Mejor, corramos un tupidito velito de pudor sobre todo librito que acuda, impunemente, a la reducción de tamaños como sistema.



2 Por supuesto, los libros infantiles *deben* tener dibujos. Si los dibujos son lindos, obviamente, la cuestión está resuelta. En los libros para chicos muy chicos, los de tapa dura, la ilustración es capital. *La escoba de la viuda* de Chris van Allsburg (Fondo de Cultura Económica) es de una elegancia y una sabiduría impares: las bellas imágenes están cinematográficamente "montadas" con los textos. La serie *Gastón ratón y Gastoncito* de Nora Hilb (A-Z editora) está muy bien resuelta dentro de un estilo clásico (por no decir anticuado). Es frecuente que estas series acudan a cierta pedagogía elemental: los colores, las formas geométricas, los números, los objetos del baño, o de la cocina. Siempre es un placer enseñar a los niños esos misterios. Si están bien dibujados, resultará un placer intenso.



3 Otras pedagogías suelen ser más abrumadoras. Pululan libros de ficción para niños crecidos, consagrados a instruirlos sobre el aborto, el cepillado de dientes, los desaparecidos, el primer beso, las drogas (perdón: *la* droga). Nadie puede dudar de las buenas intenciones de autores como Ruth Mehl (*El sobreviviente* en Primera Sudamericana) que dedican su pluma a moralizar, pero lo cierto es que, en ese caso, deberíamos estar en un ciento por ciento de acuerdo con la moral que estos libros patrocinan, es decir: leerlos previamente. Es difícil que alguien esté dispuesto a comprar libros para leerlos y, luego, darlos a leer (o no) a sus hijos. De modo que evitar las "moralidades" es un criterio de sana economía. De todos modos, es bien probable que las indefensas criaturas terminen leyendo estos libros en las escuelas ya que, como señalan los mismos agentes de prensa de las editoriales, los libros han sido adecuados "a los contenidos de la EGB". Y si hace falta moral, pues bien: siempre están los clásicos de Disney (Ediciones B) o de la colección Robin Hood.

4 Como en la literatura "de verdad" entre los libros infantiles también hay grandes nombres. Uno puede ponerse caprichoso y cuestionar el canon infantil, pero bueno... ¿valdrá la pena? Roald Dahl (*James y el melocotón gigante*, Alfaguara), Michael Ende (*La historia interminable*, Alfaguara), María Elena Walsh (*Manuelita la tortuga* y otros tantos hits, Planeta), Michel Tournier (*El rey de los alisos*, Alfaguara), garantizan, siempre, momentos de lectura inolvidable. Y después están los que serán grandes nombres de la literatura para chicos: Maite Alvarado o Eduardo Agustín González (*Cementerio clandestino*, Colihue) o Rubén Palubne (*Cuentos de La Papelera*, Colihue) escriben cuentos tan lindos que dan ganas de leerlos (y releerlos) todo el tiempo.



5 No hay que engañarse. Cada vez es más difícil diferenciar la literatura para niños de la industria del entretenimiento. Por supuesto, para niñas es *Spiceworld*, el libro oficial de la película de las Spice Girls (Ediciones B). Para niños, también, es todo el cotillón relacionado con las películas del momento. *Godzilla* está en los cines, pero también en las librerías (Ediciones B), igual que *La espada mágica*. La editorial Planeta, precisamente responsable de este último título, acaba de firmar un acuerdo con Warner, gracias (¡gracias!) al cual distribuirá en Argentina todo el cotillón relacionado con los personajes clásicos del dibujo animado.



6 Y después están los géneros, claro. El terror es el hit de los últimos años. Lejos quedó el ingenuo miedo de *La escuela de las hadas*, de Conrado Nalé Roxlo, donde el terror cedía apenas se atravesaban las primeras páginas. El *¡Socorro!* de Elsa Bornemann perdió terreno frente a la avalancha internacional. R. L. Stine, ilustre desconocido, va ganando terreno de a poco, alistando fanáticos que otrora engrosaban las filas de admiradores de Los Hollister, o Alfred Hitchcock y los tres investigadores, Los Hardy Boys o Nancy Drew. R. L. Stine lleva escritos más de sesenta y seis libros y actualmente publica a un ritmo de 24 libros por año. Dos editoriales argentinas (una parece poco) publican sus historias: Emecé y Ediciones B. *Fear Street* es el lugar fetiche donde ocurren toda clase de desgracias, y Emecé tiene a su cargo la publicación de esta colección dedicada a niños de 8 a 12 años. En cambio, Ediciones B publica bajo el título *Los thrillers de R. L. Stine*, libros para chicos mayores. La fórmula Sytine, si es que existe alguna, equilibra el humor cínico y el terror más negro, donde los problemas, los monstruos y los espíritus son cosa seria.

7 Advertencia postliminar: llega un punto en que la infancia termina (o no: pero ése es otro tema). Las niñas se transforman en nínfulas (o en adolescentes, las más desdichadas). Los niños mutan en faunulos o bestezuelas. A partir de allí, la lectura es otra cosa. Que elijan ellos y nos dejen en paz. Después de todo: allí están Cortázar, Agatha Christie, Sabato, Roddy Doyle (*La mujer que se estrellaba contra las puertas*, Norma), Kafka, Arthur Clarke, Borges, Patty Smith y José Hernández con sus libros al alcance de cualquier adolescente.

ZOOM DE ISVTAN BANYAI






Hablan los padres


HUMPHREY BOGART: LOS DUROS TAMBIÉN LEEN LIBROS PARA NIÑOS

por Laura Isola

¿Qué libros leen los padres y madres a sus hijos? ¿Qué libros quisieran leerles? Soluciones al alcance de todos

CLAUDIA GILMAN

Los últimos libros que le compré a Irina pertenecen a una serie de libros preciosos con buenas ilustraciones y buenos relatos. Las historias que cuentan estos libros son unas leyendas o versiones de leyendas, muchas de ellas totalmente desconocidas. Unos libritos baratos que conseguí en una librería de Cabildo. Es bastante difícil conseguir ambas cosas, la mayoría está bien ilustrada pero los textos son muy malos. Yo siempre busco libros bien escritos y la oferta actual es bastante mala en este sentido. Hay algunas excepciones como es el caso de la colección "Había una vez..." de Graciela Montes. A veces las historias son triviales pero son muy lindos libros porque recuperan los aspectos visuales y la dimensión gráfica. Lo que no encuentro son los libros que yo leí en mi infancia y de los cuales aprendí todo: las versiones de la mitología griega, del Antiguo Testamento y de *Las Mil y Una Noches*.

ALAN PAULS

Le compré a Rita un libro llamado *Zoom*. Es un libro vertiginoso de imágenes que reproducen el efecto zoom y se puede seguir el relato de adelante para atrás o viceversa. También le gusta la serie de Willy de Anthony Brown y *El Zoo Loco* de María Elena Walsh, porque le encanta la idea del verso y el humor disparatado. Yo se los leo por primera vez y en la segunda lectura ella me corrige. La selección que hago siempre tiene en cuenta el humor y las buenas historias y descarto la edulcorada poética de la niñez. Tiene algunos libros en otros idiomas: los de Beatrix Potter son unos libros pequeños con historias de animales, por ejemplo, el de dos ratitas Tom Pouce y Hounka Mounka. Cuando era chico me leían *Babar* y luego compartí con ella esta lectura. Me gustaría conseguir historietas como *Tin Tin* y en un viaje a Uruguay pude comprarle revistas viejas de *La pequeña Lulú*.

FERNANDO MURAT

Mi hijo tiene 9 años y es fanático de los dinosaurios. Los últimos libros que le compré fueron un atlas de la prehistoria y *Los tres mosqueteros*, la versión en inglés, en la Feria del Libro Infantil. Cuando era más chico me costó mucho conseguir buenas ediciones del *Quijote* y *Moby Dick* porque las versiones infantiles están muy mal escritas o no son para niños. Mi madre era maestra y conservamos su biblioteca que tiene unas muy buenas ediciones de mitología griega para niños, las colecciones de Robin Hood (los que yo leía cuando chico) y *Colmillo Blanco*. A él le gustan las historietas y vamos al Parque Rivadavia a comprar *Spiderman* y *Batman*, sus preferidos.

CECILIA SZPERLING

Rocco tiene 1 año y todavía no está muy interesado en los libros como libros. Prefiere los libros-objeto o libros-juguete, más apropiados a su edad. Tiene uno muy lindo de la oveja Clarita: si le apretás la panza la oveja hace ruido. Este libro le encanta. Cuando vamos a las librerías se encarga de tocar todos los libros similares de esta colección para constatar el efecto.

JUAN SASTURAIN

Yo tengo dos generaciones de hijos: los de 23 y 26 y la más pequeña de 7 años. Con los más grandes siempre compartí los gustos por las historietas y las novelas de aventuras. Me compraba los libros que me gustaban a mí y se los daba a mis hijos, así fue como juntos mirábamos los dibujos y les enseñaba a comparar los estilos de cada dibujante. Mi hija menor está muy entusiasmada con el mundo oriental, vía dibujos animados japoneses. En este último viaje le compré un libro del dibujante japonés Hakusai y el libro de Dragon Ball Z porque a ella le gusta dibujar y lo hace muy bien.

ARTURO CARRERA

Fermín y Anita gustaban de escuchar *El pájaro belverde*, una recopilación de cuentos populares italianos adaptados por Italo Calvino. Sobre todo el cuento de los jorobaditos a los que les cortan la joroba con un serrucho de manteca. Y también los cuentos sicilianos de Giufra. En uno de ellos, la madre de Giufra lo mandaba a vender una pieza de tela, con la recomendación de que evitara a los compradores que hablaban mucho (porque el que mucho habla es un charlatán, y del charlatán al estafador hay sólo un paso). Giufra encuentra, por fin, al comprador ideal: una estatua. De vuelta en su casa, la madre le reclama el dinero de la venta. Giufra argumenta que no tiene ningún dinero pero que el comprador que encontró era ideal porque no había dicho ni una palabra. Castigado por su madre, Giufra vuelve en busca de la tela, que no encuentra. Furioso, rompe la estatua. Y así es como encuentra un cofre lleno de riquezas.

MARÍA MORENO

Como era muy difícil conseguir libros que me interesaran cuando mi hijo aún no sabía leer, le hice uno. Dibujos de la madre, el padre, la mamadera y el chupete (todas las cosas que *yo* consideraba importantes para él, tal vez mi hijo tuviera otro registro). Escribí los textos en media lengua. Parecían retratos victorianos en versión pop. Luego llegaron algunos libros del destape español: el políticamente correcto se llamaba *Clarita, la niña que perdió su sombra* y se trataba de una nena con sombra de varón, bastante aburrido. Pero había otro, que de correcto no tenía nada: se llamaba *Ningún beso para mamá*. Era la historia de un gatito que le pegaba a su madre y la madre aparecía dibujada con vendas y señales de la paliza, muy horrible pero interesante. Mi felicidad como madre vino junto a la renovación del cine con Spielberg y del teatro con Hugo Midón y fue un placer llevarlo a ver estos espectáculos.

LAURA RAMOS

Pude conseguir *La escuela de las hadas* de Conrado Nalé Roxlo. La edición no es la misma que tenía cuando niña (una con ilustraciones de Soldi). Es el cuento que le leo todas las noches a mi hija y los personajes tienen nombres que le pusimos juntas: Rosaura y Alma son las amigas de Cordelia, la protagonista. No he encontrado libros de literatura infantil actual que me gusten; la mayoría tiene dibujos con colores maravillosos pero las historias no son buenas.

FOGWILL

El mejor libro que le compré a Andrés fue *La niña que encendió la noche* de Ray Bradbury. Ahora traje de España una serie de libros que edita Mondadori. El más lindo (sin leerlos, nunca valen la pena) es una *Historia de Drácula* que desplegada mide como dos metros y medio. Mis hijos más grandes ya hace tiempo me pedían Foucault.

SANDRA RUSSO

Mi hija tuvo una mala experiencia con *Hansel & Gretel* por el nivel de brutalidad de la historia. Le gustan las historias de terror porque hay brujas que se banca y otras que no y pareciera que en los cuentos de terror la maldad de la bruja está permitida pero en los cuentos de hadas o en algunos clásicos hay cosas que son siniestras. Ahora se enganchó con las historietas y está leyendo *Asterix*.



NOTICIAS DEL MUNDO

Acaba de ser distribuida la traducción al inglés de *Imposturas intelectuales*, el libro de Alan Sokal y Jean Bricmont que agitó las quietas aguas de las humanidades al plantear una crítica feroz y política a los teóricos (franceses) de la postmodernidad y su uso indiscriminado de categorías tomadas de las ciencias duras. Contra toda expectativa, el libro ha sido recibido en Londres con extrema frialdad, por no decir con franca antipatía. "El pesimismo de sus conclusiones es extravagante", dice el comentarista del *London Review of Book*, refiriéndose a los autores como "patrulla de vigilancia" en una nota titulada, sencillamente, "Le pauvre Sokal". Pobre Sokal.

Una poeta mayor, un premio, un verso. Olga Orozco (n. 1920, foto), autora de *Museo salvaje* y *Mutaciones de la realidad*, entre otros títulos centrales de la poesía argentina de este siglo, acaba de ganar el Premio Juan Rulfo, dotado de 100.000 dólares. Quienes conocen la obra de Olga Orozco no pueden dejar de celebrar un premio más que merecido, casi "natural": ¿Quién, si no ella? Para muestra, estos versos espléndidos: "La realidad, sí, la realidad / un sello de clausura sobre todas las puertas del deseo".

Nadie olvida a Lady Di y su accidente definitivo en los túneles de París. Parece que ahora su muerte encuentra sentido en un orden superior. Alguien se dio cuenta (y por supuesto, las reediciones y traducciones se precipitan) de que Henry James había escrito en 1902 una novelita titulada *Los periodistas*, donde se cuentan las peripecias de un desdichado personaje que busca (no se sabe bien para qué) el apoyo de la prensa, hasta que se enamora de alguien. Y entonces, claro, huye del acoso periodístico. ¿Habrá sido Lady Diana víctima de una campaña de prensa para promocionar la precisa pero envejecida obra de James?

Otro que se nos fue: el poeta checo Miroslav Holub (1923-1998). Poco conocido en español por esa pereza de los traductores peninsulares (por no hablar de los rigores de la lengua checa), era un poeta legendario, conocido y admirado en su patria y también en Alemania, Francia, Italia. Que fuera, además, un científico experto en inmunobiología no era un dato menor en su biografía. Pero más importante es su formación en el "Poetismo", variante checa del surrealismo, a partir de la cual definió una obra experimental y rigurosa.

Toni Morrison, a los 66 años, ha publicado una nueva novela, *Paraíso*, la primera luego de la obtención del Premio Nobel de Literatura 1993 que la catapultó a la fama. La historia, ambientada en Oklahoma en 1976, gira alrededor de una tesis (no por obvia, menos "defendible"): la raza no debería ser factor determinante para juzgar a los seres humanos. Es lástima que un principio semejante deba ser propuesto, todavía hoy, y por una escritora negra.



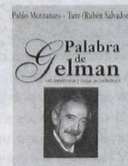
WIPE. Año II. Número 13. Julio 1998
Del tamaño (aproximado) de un compact disc, de modo que puede guardarse cómodamente en el bolsillo posterior del jean, en la cartera de la dama o en el bolsillo del caballero, *Wipe* marca un recorrido posible por Buenos Aires mientras festeja su segundo aniversario. La sección principal es la agenda con, por lo menos, tres actividades diarias en distintos lugares de la ciudad, que aumenta en los días cercanos al fin de semana. Además, novedades en video, programación en cable, concursos, festivales y pequeños artículos a propósito de los eventos más importantes (textos de Marosa di Giorgio Médici, pinturas de Anselm Kiefer, Wim Wenders). Y un práctico listado de direcciones y teléfonos de centros culturales, teatros, cines, bares, restaurantes y otra clase de reductos. El diseño: finísimo.
La distribución: gratuita.

SUELTEME. Año 2. Número 4.
En simultáneo con la muestra de historietas que se realiza en el ICI, esta revista –que participa de la exposición– lanza un nuevo ejemplar dedicado por completo a la década del setenta. Como punto de partida presentan un editorial en la que se enumeran infinitos referentes de aquellos años y, a continuación, historietas relativas a la época: *Christine* por E. Migliardo, *Hugo George* por Fayó, *Los locos y coloridos años setenta* por Dani the O, *La sonrisa del león* por Darío Adanti, *Quack Quaggy Duck* por Pablo Sapia, *El contrato de Melvin Marvin* por Podetti y *Guerra en el cielo* por Favio Zurita y Diego Parés. El informe central de la edición indaga sobre personajes y objetos que ya no están ni se consiguen, cortes de pelo, conductas, lugares y costumbres. Además, la sección correo, que en esta ocasión consta de una carta abierta al Topo Gigio, escrita por uno de los colaboradores de la revista a propósito de una nota que aparece en el mismo número. Y para terminar una historieta interactiva sobre, también, los fabulosos años setenta.

QUE HACEMOS. Año 19. Número 190.
Con el subtítulo de *panorama cultural* y (feamente) diseñada en un formato habitual, propone un recorrido más tradicional por el circuito artístico que el presentado por la revista anterior. En este número puede encontrarse un extenso artículo a propósito de los premios Mecenas, entregados por la revista. La sección *Qué hay de bueno* recomienda los mejores espectáculos en cartelera, según el criterio de la revista. Un reportaje a Nelly Perazzo, la primera mujer en presidir una Academia Nacional. Un adelanto de los preparativos de la exposición de Xul Solar que se llevará a cabo en setiembre en el Museo Nacional de Bellas Artes. Un calendario con las muestras de artes plásticas en las galerías de Buenos Aires. Chagall para chicos en las vacaciones de invierno. Y comentarios de los estrenos de teatro, las novedades literarias y secciones de turismo y automóviles.

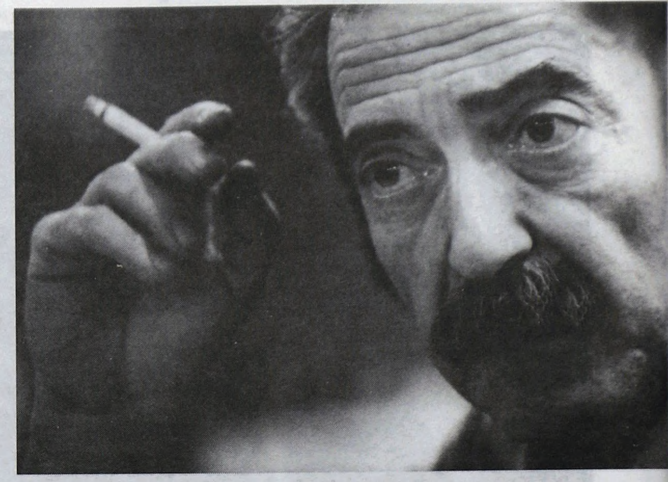
NUNCA NUNCA QUISIERA IRME A CASA. Nro. 4. Otoño 1998
Creada y dirigida por Gabriela Bejerman y Gary Pimiento (activos animadores de la noche moderna), la revista tal vez sea la manifestación de los nuevos tiempos poéticos. Pero tal vez no. En este número (exquisitamente mimeografiado) escriben Lola Arias, Jaime Arrambide, Andi Nachon, Juan Fernando García, Gabriela Bejerman, Mariano Mayer y Linda Ulisses (no necesariamente en ese orden). Lo que escriben es.... una mezcla extraña de efecto Perlongher y MTV. "Maquillaje interior. Aura loca", orienta el editorial. *Nunca nunca* se consigue en todos los locales que la auspician, en Saló (Arroyo 872) y en Filosofía y Letras (Puán 470).

Razón social: Juan Gelman



PALABRA DE GELMAN
Pablo Montanaro - Ture
Corregidor
Buenos Aires, 1998
158 páginas, $14

por Laura Isola



Las preguntas obvias: ¿para qué sirven las entrevistas a los escritores? ¿qué más tienen para decir después de su literatura? Estos interrogantes son los que seguramente se hicieron los autores de un libro que compila entrevistas y notas periodísticas de uno de los mayores poetas de la literatura argentina. Dispuestos a la tarea, Pablo Montanaro y Ture (Rubén Salvador) organizan de una manera particular el itinerario de Juan Gelman a través de sus intervenciones en los medios, sus presentaciones públicas y artículos publicados hasta diciembre de 1997. La forma elegida para el recorrido no respeta una cronología sino, más bien, dos fechas liminares en la vida de Gelman: 1975, año de su exilio en Roma, y 21 de enero de 1988, tarde calurosa de su regreso.

De esta manera los autores se despiden y le dejan la palabra a Gelman y *Palabra de Gelman*, el título elegido, hace referencia inmediata a su doble acepción: su voz y su escritura periodística, pero también, la fórmula de alguien que da su palabra como muestra de hombría de bien.

El primer capítulo, "De la infancia al Pan Duro" está contado por los autores con algunas citas del autor argentino. Una biografía que comienza por la infancia y la llegada de la familia al barrio de Villa Crespo, "todos con pasaportes falsos, inaugurando así la tradición de pasaportes falsos en la familia", y arriba a sus comienzos literarios en 1955 con la fundación del grupo *El Pan Duro*.

A partir de este comienzo literario se suceden los dieciséis capítulos que conforman el libro. Cada uno de ellos apunta a distintas "zonas" del pensamiento de Gelman. En el capítulo "Sobre lo judío" aparece una reflexión hecha por el autor en 1992 durante el IV Encuentro de Escritores Judíos Latinoamericanos: "Me resulta imposible definir lo judío que constituye mi subjetividad... Jamás tuve conflicto alguno con lo judío de mí". A esta descripción personal agrega la libertad (la conciencia "crítica") para tomar posición sobre las políticas de Estado. "He estado y estoy en desacuerdo con las políticas del Estado de Israel; no estoy en desacuerdo con la existencia del Estado de Israel". Es éste el esquema básico: posiciones reflexivas, y por lo tanto, inteligentes frente a fenómenos que a muchos suscitaron pensamientos radicales. En este libro se puede seguir la precisión con que el autor realiza sus propias definiciones, cuando habla de la poesía y establece claras diferencias entre la poesía social y el arte puro, sin prejuicios y con un claro sentido estético. Esta concepción llega a su punto más alto cuando Gelman habla sobre Borges y reconoce "su sentido de integridad y honestidad, a diferencia de otros, que ni siquiera se han retractado y estuvieron bastante comprometidos con la dictadura". Es, quizá, el reconocimiento más lúcido que haya recibido el autor de *Ficciones*, sobre todo por la dificultad que tanto la izquierda como el peronismo tuvieron para leerlo. Gelman es uno de los pocos que ha podido hacerlo.

Los autores de esta compilación describen de este modo a Juan Gelman: "Hay dos características en los conceptos manifestados por Juan Gelman a lo largo de su vida, en entrevistas y notas periodísticas: pasión y análisis crítico". Ambas se verifican en este libro.♣

La poesía es un viaje de ida



SUR
Diana Bellessi
Libros de Tierra Firme
Buenos Aires, 1998
124 páginas $12

por Delfina Muschietti

Quién, qué, a qué se vuelve parecen las preguntas eje de los poemas de *Sur*, último y esplendoroso libro de Diana Bellessi. "La edad/ dorada regresa" surge como una de las tantas respuestas que se dan aquí y allá, plegándose cada vez más en el eco del mapa que dibuja la palabra "Sur": con fuerza centrífuga anuda para florecer y luego expandirse suavemente en cada página, vuelto el libro río o aromo o ciruelo o "cascada de oro". Las palabras tejen sabiamente la trama que no se quiere olvidar, y que en el sueño del poema regresa y trae el sabor del detalle recuperado, la rima, la entonación clásica del verso español. Pero también en ciertos pliegues la sonoridad de los voces indias como joyas incrustadas que iluminan oblicuamente, al sesgo, el paisaje de las otras voces. ¿Se harán una? En idas y vueltas. Volver al lenguaje como a la casa antigua de linajes entrecruzados: la dicción india, el ritual del canto que vuelve con fragilidad en el eco de lo que se está dispuesto a escuchar a la orilla de la Primavera, que regresa siempre.

Así, la atención al detalle que estamos acostumbrados a encontrar en los poemas de Diana Bellessi alcanza en este último libro su máxima perfección en la suavidad de las formas que vuelve sutil la indicación de la mirada: muestra el matiz y lo corona, invisible. Se celebra la mirada, entonces, como vía de alcanzar minuciosamente cada una de las ínfimas realizaciones de la vida: formas de la sensación desenvolviéndose en el tiempo, como los versos del poema. En uno y en otro, el deslumbrado encuentro con lo que es.

Se vuelve y se vuelve. De viajes, hacia afuera y hacia adentro del continente americano: y se vuelve a comenzar, como reescribiendo uno de los primeros libros de Bellessi, otro libro armado sobre un mapa de experiencias americanas: *Crucero ecuatorial*. También a él se vuelve en el crucero que señala al Sur. ¿Qué es de sí cuando se dice y se recupera lo que se ve? La poeta y su escritura, tensadas hacia lo imposible, reapropiándose de una lengua aún por conquistar. Recuperar un territorio que es territorio de llegada y de inminencia: la primavera y la madurez, la edad dorada que significa volver a empezar, volver a la casa de los linajes y volver a mirar y a escuchar todo de nuevo desde allí. Por eso siempre la pregunta aparece y vuelve a aparecer: "¿Qué río es / este de fulgor dorado?" Como se ve, el primer verso se corta en *es*: y suspende allí la pregunta por el nombre, por los nombres. Volver a ver, volver a nombrar.

Pero al mismo tiempo "Todos los ríos vuelven aquí", porque remontar la vuelta río arriba significa desandar la memoria y estar de vuelta en ese sitio primero en el que los padres (y los que están antes que ellos) nos descorren el velo sobre el mundo. Estar de vuelta *hija* es volver a ver la luciérnaga por primera vez. Y la pregunta nuevamente:

"¿No es / exceso este volver arcaico de imágenes?" Entrar en el poema es entrar en el sueño del ritmo y de la voz repitiendo el regreso de lo por venir, allí justo en el punto en el que la edad dorada señala la trama del esplendor que une una historia colectiva y biografía individual, justo en el sitio en el que el brillo del oro recupera el esplendor resplandeciente de lo inaugural doblándose sobre el tiempo de la madurez. Llegar allí doblemente iluminada, entonces, es el signo de esta voz que se sabe en elcamino de vuelta sin dejar de preguntarse por eso mismo allí: a qué se vuelve cada vez que el canto del sur vuelve en la palabra de oro.♣

¡Extra! ¡Extra!

¡Resucitó el psicoanálisis aplicado!



LAS PELÍCULAS DE LUIS BUÑUEL.
La subjetividad y el deseo
Peter William Evans
Paidós Comunicación Cine
Barcelona, 1995
196 páginas $21

por Alan Pauls

De los muchos oprobios que podrían imputársele, hay uno del que el libro de Peter William Evans es inocente: la traición. Evans, lejos de prometer imposibles, anuncia de entrada los infortunios que consumará, a lo largo de casi doscientas páginas, sobre el *corpus* indefenso de Luis Buñuel. Apenas atenuado por el slogan psi que lo escolta, el título de su ensayo (*Las películas de Luis Buñuel*) es tan desabrido como una tesis universitaria. ¿Casualidad? No: franqueza. El libro, publicado originalmente por la Oxford University Press, *es* una tesis universitaria. Tiene su página preliminar de agradecimientos ("a Tom y Jenny por tolerar mis ausencias y las horas aparentemente interminables ante el ordenador, cuando podríamos haber estado viendo otra película juntos o nadando en el club"), su declaración de intenciones (examinar la obra de Buñuel según las perspectivas psicoanalíticas de la subjetividad y el deseo), sus capítulos fuertes, que desmembran y reagrupan la filmografía buñuelesca a la luz de cuatro ítem básicos ("La comedia del deseo", "Historias de amor en la familia", "El deseo masculino", "El deseo femenino"), su conclusión (un eco fiel pero exhausto de la introducción), su filmografía (muy completa, aunque algo desconcertada por el orden alfabético), sus siete páginas de bibliografía (de Bajtin a Juan Rulfo, pasando por Erving Goffman, Ortega y Gasset y Edward Said) y sus casi cinco de índice analítico ("Allen, Woody; Alonso, Ernesto; Althusser, Louis; *Amants, Les*..."). Más que un ensayo sobre Buñuel, el libro de Evans, que no omite protocolo alguno, parece un manual de etiqueta universitaria.

No es imposible, sin embargo, que de esas burocracias académicas nazcan buenos libros de crítica, investigaciones inquietantes o ensayos capaces de inducir –incluso– voluptuosas perplejidades intelectuales. El problema con el libro de Evans no es formal, desde luego, sino teórico. Evans elige un objeto (el cine de Buñuel), busca las teorías que le son "afines" (¿con qué otro saber –si no con el psicoanálisis– asediar una obra que *ya* se postula como un catálogo de psicopatologías?) y superpone sus conceptualizaciones sobre las marcas "propias" con las que el objeto parecía "reclamarlas". El malentendido es clásico, clásicamente universitario: hay una relación de simpatía "natural" entre ciertos objetos y ciertas teorías, y las teorías se "aplican" sobre los objetos como quien completa un dibujo siguiendo con el lápiz una línea punteada. De esa ilusión (que reduce la tensión entre teoría y objeto a una coreografía de redundancias) proviene el uso torpe, pariente casi de la risa, que hace Evans del inmenso batallón de saber reclutado por su tesis, y también de esa ilusión renace –como de las cenizas– un infortunio que creíamos definitivamente extinguido: el psicoanálisis aplicado. Invirtiendo el orden de las cosas, Evans convierte a su objeto en deudor de las teorías que recopila para descifrarlo, y al crítico en una suerte de matón cortés de la parte acreedora, que tiene la misión de cobrar lo que el tiempo (y la impericia de los demás críticos) dejó sin pagar. Así, la obra de Buñuel tiene deudas con Freud, con Melanie Klein, con Karen Horney, con Julia Kristeva, con Sara Kofman y, presumiblemente, con los cerca de trescientos nombres propios que se apiñan en la bibliografía del libro de Evans.

Acorralado por el crítico-cobrador, ¿cómo podría pagar el pobre Buñuel, que difícilmente se haga cargo bajo tierra de los muertos que su obra dejó en el camino? Muy simple: *confirmando* las teorías que Evans le inflige. Así, las películas del aragonés "constatan" (Evans *dixit*) a Freud, a Melanie Klein, a Karen Horney, etc., y entregan –en parte de pago– sus modestos signos cinematográficos para que Freud, Melanie Klein, Karen Horney, y etc., los traduzcan y parafraseen en la media lengua especializada que Evans balbucea complacido. El "significado fálico del rifle" en *Susana*... La palabra "huevos" (*Los olvidados*), que "refuerza la asociación entre pájaros y sexualidad"... El melodrama, que "imita los mecanismos y procedimientos del inconsciente"... Es el momento supremo del malentendido universitario: gracias al *tour de force* de Evans, Buñuel no ha filmado los guiones que escribió junto a Julio Alejandro, Luis Alcoriza o Jean-Claude Carrière, sino los que Freud, Melanie Klein, Kristeva, etc. redactaron –sin saberlo– para él, para que Evans, encima, tardara tanto en creer que es el primero en desentrañarlos. Ante un libro tan abrumado por el aluvión psi, ¿será mucho pedir preguntar por qué en las ocho (8) páginas dedicadas a *Ese oscuro objeto del deseo* no hay una (1) sola mención al psicoanalista enano que viaja en el tren con Fernando Rey? ♣

TIERRA SIN PAN, 1933

LA EDAD DE ORO, 1930

ASÍ ES LA AURORA, 1955

LOS OLVIDADOS, 1950

EL PERRO ANDALUZ, 1929



ESTE SÍ

Un poema de Donald Justice

Su primera aparición para los lectores de lengua castellana ocurrió en *El Hotel New Hampshire*, la novela de John Irving. Dos citas dentro del texto lo anunciaban como un poeta fulgurante. Ganó el Premio Pulitzer y el Premio Bollingen por su obra, pero hasta ahora no se ha traducido ningún libro suyo al español. En 1991, en una excelente colección de la University Press de New England, titulada "The Bread Loaf Contemporaries", se le pidió que realizara él mismo una antología de su obra (*A Donald Justice Reader*). La selección funciona como un contrapunto perfecto de los cuadros de Edward Hopper, especialmente los poemas tempranos, que retratan diferentes momentos de los años de la Depresión, con títulos tales como *Poema para ser leído a las 3 AM*, *Retrato con un solo ojo* (donde un poeta con un ojo morado es arrastrado a una comisaría: "Te identificaste como Poeta Lírico con la Mandíbula Rota, ¡mentiroso impenitente!"), *Para Satán en el cielo* o el maravilloso *Contando los locos* ("Este se creía un pájaro / éste se creía un mastín / y éste se creía un hombre normal / y lloraba el día entero / y gritaba No No No No No"). Donald Justice es profesor de literatura en la Universidad de Gainsville, en el estado de Florida. En un poema en homenaje a César Vallejo, escribió: "Moriré en Miami al sol rajante / en un día cualquiera que el mundo olvidará / y los sepultureros se alejarán de la tumba / para hablar en murmullos en español / por respeto al muerto". El texto elegido para esta sección se titula secamente *Poema* y es una muestra perfecta de su piadosa y finísima crueldad.

Juan Forn

Este poema no te está dedicado.
Puede que asomes fugazmente
Pero nadie te hallará en él. Antes
de que este poema cambie, habrás cambiado.

Mientras estás ahí sentada, inmóvil
has comenzado a desvanecerte. Y qué
importa.
Este poema seguirá sin ti
con el espurio encanto del vacío.

No es triste, realmente. Sólo está vacío.
Alguna vez fue triste, nadie sabe por qué.
Ahora prefiere no recordar nada.
Hace mucho que toda nostalgia se
desprendió de él.

Tu estilo de belleza no tiene lugar aquí.
La noche es el cielo de este poema,
una noche demasiado negra para estrellas
no esperes de él ninguna iluminación.

No podrías ni deberías entender qué significa.
Escucha, ves que viene sin guitarra
sin harapos ni purpurinas de moda
sin nada en él que te conforte.

Cierra los ojos, bosteza. Pronto terminará.
Pronto olvidarás este poema, pero no antes
que él te olvide a ti. Y qué importa.
Su mayor belleza tuvo lugar en lo borrado.

¡Ah, espejos blancos! ¡Océanos de los
ahogados!
No hay un solo silencio igual a otro.
Y nada, nada importa lo que pienses.
Este poema no te está dedicado.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en Librería Don Quijote, de Bahía Blanca.

Ficción

1. Eminencia
Morris West
(Emecé, $ 16)

2. Los mejores planes
Sidney Sheldon
(Emecé, $ 18)

3. Invasión
Robin Cook
(Emecé, $ 17)

4. Causa justa
John Grisham
(Ediciones B, $ 25)

5. La matriz del infierno
Marcos Aguinis
(Sudamericana, $ 22)

6. Felicitas Guerrero, la mujer más hermosa de la República
Ana María Cabrera
(Sudamericana, $ 14)

7. A ciegas
Ray Bradbury
(Emecé, $ 15)

8. La quinta montaña
Paulo Coelho
(Planeta, $ 17)

9. Una entrega especial
Danielle Steel
(Plaza & Janés, $ 14)

10. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

No ficción

1. ¿En qué creen los que no creen?
U. Eco - C. M. Martini
(Planeta, $ 15)

2. Nuevos diálogos
M. Aguinis - J. Laguna
(Sudamericana, $ 17)

3. El grito sagrado
Pacho O'Donnell (Sudamericana, $ 14)

4. La inteligencia emocional
David Goleman
(Javier Vergara Editor, $ 22)

6. El amor inteligente
Enrique Rojas
(Temas, $ 17)

7. Pases mágicos
Carlos Castaneda
(Atlántida, $ 16)

8. Cinco escritos morales
Umberto Eco
(Lumen, $ 11)

9. El escuadrón perdido
José Luis D'Andrea Mohr
(Planeta, $ 19)

10. Sostiene Pinti
Enrique Pinti
(Sudamericana, $ 15)

10. No vencidos
Horacio Mayorga
(Planeta, $ 25)

¿Por qué se venden estos libros?
"El nuevo libro de Morris West despertó interés inmediatamente y se ubicó fácilmente en el primer lugar de ventas. El tema y la calidad del autor aseguran un tiempo largo de permanencia en los primeros lugares", dice José Fuentealba, encargado de ventas de Librería Don Quijote de Bahía Blanca. "El otro autor que sigue vendiéndose muy bien es Paulo Coelho. Tiene dos libros entre los más vendidos. Se destaca *El alquimista* con varios años de constante venta".

Alegorías del mal



LO MEJOR QUE SE TIENE
Griselda Gambaro
Norma
Buenos Aires, 1998
198 páginas, $17

por Liliana García

La autora de *Una felicidad con menos pena* (1967), *Ganarse la muerte* (1976), *Después del día de fiesta* (1994), entre otras novelas, nos entrega en esta ocasión *Lo mejor que se tiene*, volumen que reúne veintidós relatos.

Un Nosferatu urbano vampirizado por un grupo de policías sedientos nos hace creer que Gambaro eligió el género fantástico. Pero no es exactamente así. Nos encontramos con una serie de alegorías donde los temas trascienden a los personajes y éstos resultan figuras mediáticas en el surgimiento de las pasiones humanas aun antes de haber adquirido materialidad, es decir antes de habérseles otorgado un nombre. Pero tampoco es todo así.

Situados los primeros relatos en los orígenes de la civilización, hay en el principio un Mal que se predice "irreconocible puro y sin mezcla" y aunque "las profecías sólo sirven para inquietarnos, incluso si anuncian felicidad", hay alguien empeñado en descifrar la forma en que se presentará ese Mal.

"La fuerza del deseo", último cuento de esta primera serie, habla exactamente sobre eso: el deseo como único recurso con que cuenta una mujer para librarse de los maltratos que ella y sus hijos reciben del hombre de la "caza".

Hasta aquí asistimos a la creación de la alegoría de un mundo que desde sus orígenes manifiesta extrañeza y rechazo por las diferencias. Esas pequeñas diferencias que el Amo moderno intentó aniquilar con un genocidio que Gambaro se ocupa de traer a la memoria en forma disruptiva bajo el título "El trastocamiento". La música como trasfondo que crea la ilusión de igualarnos se pone aquí de relieve: "Amaban la música, ese arte sospechoso que sólo los comprometía con algunos sentimientos, los de la belleza y no los del horror".


VÍCTOR BRAUNER. FASCINACIÓN, 1939

A partir de este relato –donde alguien es invitado al campo de concentración de Auschwitz "como otros podrían ser invitados a recorrer un país o participar de una fiesta"– ocurre una suerte de fenómeno cinematográfico por la rapidez con que cambian las imágenes y los valores: antes y después de Auschwitz. El libro resulta de este modo una breve historia de pasiones humanas tan antiguas como el mundo: la sumisión, el antagonismo de sentimientos, la avaricia, los celos, la envidia, en suma: el amor, el odio y la ignorancia.

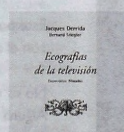
La vejez recorre dignamente con sus virtudes y miserias un buen tramo del libro: "Recuento de ofensas, de aquellas insoportables que produce la vejez". No obstante, hay un viejo arquetípico que "antes de morir había conocido la pasión y la pasión cualquiera sea la tierra que elija, adolescente o próxima a la muerte, siempre es espléndida en sí misma. Su destello no toca impunemente, ilumina y destroza".

A pesar de las circunstancias de emergencia moral en que se encuentran los personajes, en estos relatos –a diferencia de lo que ocurre en algunas otras obras de la autora– el deseo propio se ofrece siempre como una salida auspiciosa y eso resulta alentador (es más, algunos se pueden leer como relatos de amor de los que hace tiempo no hay). "Buenas perspectivas" es, tal vez, el más realista y testimonial de los relatos de este extraño libro; aunque la explotación y el abuso sexual de niñas que no son tan iguales a otras resulte un fenómeno del universo de lo fantástico que aún no ha sido descifrado.

Griselda Gambaro dijo alguna vez –respondiendo a una pregunta– que sus libros iniciáticos hayan sido quizá libros escritos por otras mujeres, aunque en realidad todo buen libro es siempre iniciático. Celebramos esa ceremonia solitaria con *Lo mejor que se tiene*. ♣

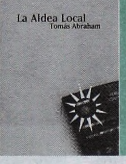
PASTILLAS RENOME

por Rodrigo Fresán



ECOGRAFIAS DE LA TELEVISION
Jacques Derrida,
Bernard Stiegler
Eudeba,
Buenos Aires 1998
200 páginas, $21

Pregunta: ¿de qué hablamos cuando hablamos de la televisión? Respuesta: de todo. Con los años –pocos años– la "caja boba" se ha constituido en la perfecta paradoja de ser el medio ideal para decir cosas inteligentes, muy inteligentes, demasiado inteligentes y, a veces, cosas cuya sofisticación supera con creces e incluso olvida o deja de lado la simpleza inicial de aquello acerca de lo que se habla en primer lugar. Así, un artefacto crece a cosmogonía o inteligencia gestáltica a la *Más que humano* o lo que ustedes prefieran. Tal es el caso, en ocasiones, de estas conversaciones con Derrida registradas para la televisión por Bernard Stiegler. Libro "francés" como pocos, aquí se trata de perseguir, acorralar y apresar la idea de un mundo "teletecnológico" a través de la lente de una cámara instalada en la casa del filósofo mutando a estudio de televisión donde se consigue, finalmente, una versión altamente evolucionada de *talk show* en la que se alcanza una idea ligeramente perturbadora: somos todos fantasmas o –¿peor todavía?– personajes de televisión. De eso se trata, ¿no?



LA ALDEA LOCAL
Tomás Abraham
Eudeba / El Amante Cine
Buenos Aires 1998
322 páginas, $22

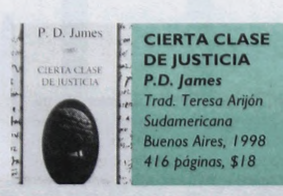
Inicialmente publicadas en la revista cinéfila *El Amante*, estas columnas del filósofo Tomás Abraham tienen el inconfundible encanto de lo perverso. A la idea perversa de *mirar* televisión en una revista donde se *ve* cine –la pantalla chica dentro de la pantalla grande–, Abraham agrega una vuelta de tuerca interesante: *La aldea local* es, también, el libro perfecto para todos aquellos que ya no creen en la televisión porque su tono es el de un sacerdote que ha perdido la fe pero no por eso ha dejado de ser sacerdote. Y es un sacerdote argentino, claro. Páginas divertidas en el mejor sentido de la palabra, las diferentes chozas de esta aldea ofrecen el efecto de –por una vez– un zapping lógico y sofisticado. Así, una sentida elegía por Fabián Polosecki no desentona junto al sainete de Samantha. Y Alí se sube al ring junto Viñas sin problema alguno. De todo y para todos y, sí, la inequívoca sensación de alguien que no sólo escribe mientras ve televisión sino que, además, le grita con la seguridad de quien se sabe amo y señor del control remoto. Lo que no es fácil, eh.



HOMO VIDENS LA SOCIEDAD TELEDIRIGIDA
Giovanni Sartori
Trad. Ana Díaz Soler
Taurus, Madrid 1998
160 páginas, $20

Y al final pero no por eso en último lugar, un libro sobre la televisión como Dios manda. Es decir: apocalíptico. Sartori es claro y no pierde el tiempo: las cosas están mal y van a estar peor y la culpa es –casi toda– de ese maldito aparato más importante que la abuela. *La sociedad teledirigida* es el perfecto –por verosímil– desprendimiento ensayístico de novelas como *1984* o *Un mundo feliz* donde los hombres se han convertidoen entidades más o menos felices, más o menos despreocupadas que ya no le cantan a la electricidad del cuerpo withmanianamente porque están muy ocupados con la electricidad de la televisión. Bienvenidos entonces a conceptos como "video-niño" y a nostálgicos párrafos donde se recuerda –como si se tratara de un anacronismo– la palabra *libro*. Sobre la última página, un interrogante válido: "Y a quien me dice que estas acciones que propongo son retrógradas, le respondo: ¿y si por lo contrario fueran vanguardias?". Eso. A Elvis –quien, tan sabio como apasionado, solía vaciar revólveres sobre televisores– este libro le habría encantado.

Crímenes inevitables



CIERTA CLASE DE JUSTICIA
P.D. James
Trad. Teresa Arijón
Sudamericana
Buenos Aires, 1998
416 páginas, $18

por Daniel Link

Por qué se mata: La pregunta, acuciante, está en el género: *es* la literatura policial. Se mata por necesidad, porque no se puede seguir viviendo sin matar, porque la muerte (de otro) es necesaria para que el relato de una vida siga y para que el relato (posterior) que es la novela policial también siga.

En los mejores ejemplares del género (P. D. James, por ejemplo) esa necesidad se vuelve perceptible, legible, y en relación con esa necesidad la lectura avanza, veloz y voraz como una flecha o un relámpago de luz contra la noche oscura.

En otros casos, cuando la tontería (o el naturalismo) domina las conductas de los personajes, que son el reverso exacto de la conciencia del narrador, se mata por matar, por puro capricho, porque el género así lo manda y porque la gente espera que haya criminales. Se mata por puro deseo de muerte y no por necesidad.

P. D. James, "reina del crimen", ofrece con *Cierta clase de justicia*, una vez más, una novela deliciosa. Varias son las obsesiones que recorren la obra de la autora (nacida Phyllis Dorothy James White). Todas ellas aparecen, para felicidad de los fieles, en esta última novela. Por un lado, el buen gusto, que aparece siempre interrumpido por el crimen y la irrupción de esas dos figuras gemelas de la perturbación, el criminal y el policía. Es, probablemente, el costado menos convincente de las novelas de P. D. James y las reflexiones que suelen desarrollar personajes y narradores es casi siempre un suplicio (necesario, sí, pero un suplicio al fin). Otra obsesión es Dios, cuya ausencia repentina del mundo las novelas de P. D. James no dejan de lamentar. No hay, en efecto, Dios. Cualquier otra cosa que los obsesivos personajes que pueblan su universo pongan en su lugar (por lo general la razón, un modo "racional" y "moral" de manejar la propia vida), se revela, hacia el final de la novela, una construcción tan vacía e inadecuada como Dios. Es precisamente ese deseo de un orden (diferente del caos de la vida cotidiana) lo que arrastra a la muerte (propia o ajena). En *El cráneo bajo la piel* esa ambición forma a un asesino (encantador, por otra parte), en *La muerte de un testigo* vuelve culpables por omisión a dos hermanos, en *Cierta clase de justicia* marca a Venetia Aldridge, brillante criminalista, con la marca de los que van a ser asesinados. Por supuesto, contra la razón y el buen gusto se levanta el edificio del deseo, ese monstruo que desbarata mundos, desencadena pasiones tenebrosas y lleva, sobre todo, al asesinato. "¿Alguna vez experimentó un amor obsesivo?" pregunta, no para justificarse, pero sí para explicarse, el asesino improbable de *Cierta clase de justicia*.

Esas son, en P.D. James, las razones que vuelven necesario el crimen, y en todas sus novelas sus detectives (el experimentado comandante Adam Dalgliesh, la joven y brillante Cordelia Gray –*Poco apto para una mujer, El cráneo bajo la piel*–, a quien hace tiempo no vemos protagonizar ninguna historia) se afanan por descubrir, precisamente, las razones de tanta aflicción y tanto desorden.

Esa es la maestría del escritor de policiales: demostrarnos que la investigación policial es verosímil, pero también que el asesinato (esa rareza de conducta) se justifica en un mundo cada vez más abandonado por el buen gusto y la razón.



El policial a la P.D. James hace del realismo y de la verosimilitud una de sus necesidades (y es allí, precisamente, donde la ilustre británica triunfa). Por eso en sus novelas siempre hay tiempo para contar y describir los pasos necesarios de la degradación que lleva al crimen. Que nadie se queje de la minuciosidad y la paciencia a la que nos obliga. Construir un mundo entero (y no un telón de fondo) alrededor del crimen exige esa exposición "en cámara lenta" de pensamientos y palabras que, afortunadamente, la traducción de Teresa Arijón conserva para los lectores argentinos ♣

Detrás del muro



EL FINAL DE LA CERTEZA
Peter Schneider
Trad. de Mauricio Pombo Abondano
Norma
Bogotá, 1998
130 páginas $ xx

por Marcelo Birmajer

Más allá de su concreta ubicación geográfica y de su significado político nacional, la caída del Muro de Berlín se convirtió en uno de los símbolos más claros del derrumbe del orbe soviético. Con aquellos ladrillos se desmoronaban también las últimas esperanzas intelectuales en el llamado "socialismo real": estaba claro que la mayoría de las personas preferían vivir de otra manera. En este punto comienza y se interrumpe el ensayo de Peter Schneider. *El final de la certeza* no atina a vaticinar cómo decidirán organizarse políticamente los individuos luego de este sismo social, pero acerca algunas claves para que el totalitarismo de Europa del Este no sea reemplazado por la simple y llana barbarie.

"Entre los alemanes el bloqueo del *mal* está relacionado con el hecho de que tras haberse excedido en él quisieron olvidarse y hacer olvidar al mundo que 'el mal' existe y que en cualquier momento puede resurgir a través del tenue barniz de la civilización", escribe Schneider cuando reflexiona acerca de los skinheads que comienzan a aflorar por las calles de Berlín. Al respecto, toma posturas claras y valientes: los skinheads, más que explicados, deben ser reprimidos por la fuerza pública. Schneider nota con inquietud que en los *talkshows* y las coberturas mediáticas en general, los skinheads son enfocados desde lo que él define burlonamente como "explicomanía": el asesinato de una familia turca, un vietnamita molido a patadas y la xenofobia militante son el resultado de que a los jóvenes nazis "sus padres no los supieron educar", "porque son desocupados" o "por los problemas sociales inherentes a la reunificación". Frente a esta impávida racionalización del mal, Schneider asevera: "Una sociedad que no se permite reprimir, aun mediante la contraviolencia, los brotes de violencia bárbara, no tiene voluntad de supervivencia".

El libro contiene una destacable lectura de la película *La lista de Schindler*: un importante intelectual alemán atacó al film como "exculpatorio", con el argumento de que Spielberg utilizaba de protagonista precisamente a un alemán que salvaba vidas. Schneider responde que la película es justamente reveladora por la elección del protagonista y que expresa una verdad lacerante: no era imposible eludir la voluntad genocida nazi, el grueso de los alemanes pudo haberse comportado de otra forma.

El ensayo se cierra con la exposición de una dinámica concepción epistemológica de las ciencias sociales, poniendo como ejemplo las idas y venidas de Stephen Hawking, el autor de *Breve historia del tiempo*. Aunque seguro en unas pocas convicciones, Schneider se permite dudar: mantiene expectativas respecto a que los hombres logren proponerse un sistema que no sea peor que la democracia con economía capitalista.

Su libro deja algunos flancos descubiertos –la discusión acerca del origen y la funcionalidad política inicial del Muro es uno de ellos– pero el ensayo se lee con goce intelectual, y la claridad y transparencia de las ideas devienen de la sinceridad del autor. ♣

ÚLTIMO AVISO

Algunos títulos de julio para no olvidar

El temor del cielo, Fleur Jaeggy (Tusquets): "Su mundo desasosegado va mucho más allá de las anécdotas que elige, y rechina como nuestra civilización. Porque el ojo que mira es refinado y sabe dónde dar el zarpazo para desenmascarar lo respetable, lo domesticado, la docilidad de las costumbres". (Sylvia Iparraguirre)

El terrorista, Daniel Guebel (Sudamericana): "En Guebel todo se muestra, todo se encadena locamente, y el tono delicadamente bufo ha profanado toda conmoción. Por eso *El terrorista* es la novela de una locura que se expone con distraída naturalidad". (Horacio González)

Reflexiones sobre el arte, Henri Matisse (Emecé): "Es casi imposible dar una idea de la felicidad que trae la lectura de este libro. Se trata de una verdadera 'caja de útiles', como anhelaba Foucault; un verdadero *neceser* que nos asigna, a cada página, súbitas apariencias de 'aventureros'". (Arturo Carrera)

Mercado de deseos, Flavia Puppo comp. (La Marca): "Es cierto que esta excelente compilación de diversos críticos, ensayistas y escritores, enfoca globalmente a lo que se denomina *el mercado de los deseos*, que no reconocería barreras de géneros ni de gustos u opciones sexuales, pero se sospecha que en esa gran constelación, la pornografía, como un núcleo que no se puede licuar, es el epicentro". (Claudio Zeiger)

Bajo el culo del sapo, Tibor Fischer (Tusquets): "Es justamente lo que aporta la imaginación y el brillante sentido del humor de Fischer lo que redime a su novela, convirtiendo un áspero material 'histórico' en una ficción irresistiblemente seductora". (Hernán Ferreirós)

JUNTÁ LA PLATA

Algunos títulos que se vienen en agosto.

La letra e, de Augusto Monterroso (Alfaguara)
Nocturno en Manhattan, de Colin Harrison (Emecé)
Un mundo propio, diario de sueños, de Graham Greene (Perfil)
De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA, de David Viñas (Sudamericana)
Adiós luz de verano, de Jorge Semprún (Tusquets)
El corto verano de la anarquía, de Hans Magnus Enzensberger (Anagrama)
No hay ladrón que por bien no venga, de Darío Fo (Siruela)
Noches de San Juan, de Clara Usón (Lumen)
Armas, gérmenes y acero, de Jared Diamond (Debate)
Santiago de Liniers, de Paul Groussac (El elefante blanco)
El gen, de Michael Cordy (Ediciones B)
Adioses tardíos, de Hermenegildo Sábat (Clarín Aguilar)
Estudios morales, el diario de mi vida, de Lucio V. Mansilla (Perfil)
Para que no me olvides, de Marcela Serrano (Alfaguara)
El viento del mundo, de Pierre Pelot (Ediciones B)
El testamento, de George Simenon (Tusquets)

Prostitución en lugares adecuados

Para Alberto Fuguet el ejercicio de la literatura se parece bastante a las remakes del cine. En esta charla con ***Radar****, el escritor chileno cuenta cómo es ese proceso de adaptación constante y cuenta por qué presentó su novela* Por favor, rebobinar *(reeditada por Alfaguara) en Tower Records, el jueves pasado.*

por Pablo Mendivil

Después de todo un día cargado de entrevistas, lo único que quiere Alberto Fuguet es salir del hotel. Mientras camina por Retiro, buscando algún bar tranquilo, sin televisores que hayan quedado encendidos desde el Mundial o clips de música latina, Fuguet dice que de sus libros ya habló todo el día y que prefiere hablar de otra cosa. De cine, por ejemplo. "Un día me invita un productor, uno de los productores chilenos más o menos de verdad, y me dice que quiere que dirija una película para él. Y fue como una fantasía hecha realidad, porque yo tuve esa fantasía desde niño. Después lo pensé y dije no. Y recién ahí me di cuenta de que yo siempre había pensado que escribir era una manera de llegar a ser director de cine. O que decía cosas como *Escribir es más barato que filmar*. Tenía muchas frases de ese tipo. Pero una vez que tuve la oportunidad de filmar me di cuenta de que prefería escribir."



FOTO: DANIEL JAYO

Pero filmó algo alguna vez...

–Participé en cortometrajes, y fue bastante divertido. Lo que me atrae es el aspecto supercolectivo del cine, me parece genial la idea de tener que compartir, de hablar. Cuando participé en esos cortometrajes, yo sabía que el director mandaba, pero igual opiné y logré convencerlo de algunas cosas. Fueron trabajos de equipo y terminábamos todos abrazados. De vez en cuando sigo coqueteando con el trabajo en equipo, pero prefiero escribir.

¿Guiones de cine también?

–No, sólo escribí uno, que todavía no se filmó. Y que, de hecho, no va a resultar por problemas económicos, así que lo estoy transformando en un cuento. Pero ahora van a filmar una película en Perú basada en mi novela *Tinta roja*: y el director (Francisco Lombardi, el mismo que filmó *No se lo digas nadie*, la novela de Jaime Bayly) quiere cambiar de tono y hacer algo como asqueroso. Y me parece fantástico: él es el que manda. También quiere filmar *Malaonda* en Lima. Yo jamás pensé que iba a aceptar que un extranjero filmara algo mío, pero las películas de Lombardi me gustan, me parece que es uno de los mejores directores que hay en América latina.

Usted ha dicho que uno de sus pasatiempos favoritos es pensar en adaptaciones de libros ajenos...

–Es como una deformación. Generalmente, cuando leo, adapto al mismo tiempo. Y busco el *cast* también. Siempre estoy pensando en *remakes*, cómo transformar un libro sudamericano en una película hollywoodense, o cómo algo de Chejov se podría adaptar al Chile de nuestros días. Es más: yo realmente creo que la literatura es *remake*. Estoy seguro de que, si uno quisiera, podría encontrar y hacer la historia de *El gran Gatsby* en Buenos Aires, para citar un ejemplo. Yo siento que la literatura es como una carrera de postas. Uno siempre usa cosas ajenas, y no sólo antiguas sino contemporáneas también. Por ejemplo, la idea de los diferentes narradores en *Por favor, rebobinar* la saqué de una película de Richard Linklater que se llama *Slackers*. *Tinta roja* surgió también del cine, en una conversación nos preguntamos cómo sería el equivalente en Sudamérica de una película de Bogart. Yo leí un par de novelas chilenas de detectives y me sonaban refalsos los tipos con impermeable caminando por las calles de Santiago. Y, por otro lado, allí la gente no contrata detectives. De ahí la idea de un periodista de la sección de policiales de un diario amarillista.

¿Y de *Malaonda* podría decirse que es una *remake* de *El cazador oculto*?

–Sin duda. Más que eso, es un robo. Ahí estoy arrepentido, se me pasó la mano. Si volviera a hacerlo, bajaría un poco el tono. Yo siempre veo los parientes de un libro, de dónde viene: siempre miro en qué lago me estoy bañando. Cuando escribí *Malaonda*, tenía fotos del chico de *Los 400 golpes* (Jean-Pierre Leaud), sabía perfectamente el tono que quería para el chico. Yo siempre vengo de alguna parte, no sé si voy a alguna parte, pero sí que vengo de. Creo que es mejor tenerlo claro: quiénes son tus influencias y a quién le estás robando, para que después se note lo menos posible. Si uno lo esconde se nota mucho más.

¿Qué cambios tiene la reedición de *Por favor, rebobinar*?

–Volviendo al ejemplo del cine, esta versión sería la que filmó el director. En mi caso no fue que el productor cortó material porque duraba mucho, sino que era mi segunda novela (con la carga como de maldita que tiene todo segundo libro), se la había mostrado a mucha gente –algo que nunca más voy a volver a hacer– y tuve como quince opiniones distintas y contrapuestas. Arreglamos con mi editor sacar determinadas partes, pero después me arrepentí. Siempre tuve la intención de reeditarla completa, pero cada vez que Planeta hacía una edición nueva, me decían que no se podía. Finalmente, cuando me cambié a Alfaguara lo logré. No escribí nada nuevo, volví a poner lo que estaba siempre. Todo lo "nuevo" es del '92.

¿Ese problema fue lo que motivó su pase a Alfaguara?

–No. Fue un ofrecimiento. Se acercaron y me dijeron que querían distribuirme internacionalmente. Yo no me sentía en Alfaguara, pero después conocí al editor en España (Juan Cruz) y me pareció que él realmente creía que el español es una sola lengua y quería apostar por eso. Al final da lo mismo donde uno está: los libros encuentran su camino igual.

¿Por qué presentar el libro en Tower?

–Cuando me hablaron de hacerlo en el ICI, no me convencía. Y, como chiste, dije: "Deberíamos lanzarlo en un videoclub", que yo creía que era como el lugar adecuado. Entonces me sugirieron hacerlo en Tower, porque aquí en videoclubes no se hace. Y dije que sí, porque es un libro que en su momento fue atacado como cultura trash, cultura de ruido, porque tiene rockeros y música y videos. No es que crea en estrategias, pero no voy a ser más papista que el Papa. Me parece tan marquetinero lanzar el libro en un instituto cultural como en una disquería. Si vamos a ponernos severos, ya es comercial y prostituido lanzar un libro en sí. No sé si me explico. Pero, si va a haber prostitución, por lo menos que sea divertido y en un lugar adecuado.♣

LAS SIETE DIFERENCIAS **por Dolores Graña**

Ana Karenina

Qué quedó y qué cambió de la novela de León Tolstoi en la película dirigida por Bernard Rose e interpretada por Sophie Marceau, Sean Bean, Alfred Molina y Mia Kirshner.



1 La novela *Ana Karenina* es la historia (entre muchísimas otras cosas) de una mujer de sociedad casada con un inflexible burócrata ruso de fines de siglo pasado, que se enamora del conde Vronski, por el cual abandona su posición, su respetabilidad y su familia. La película es un melodrama cuasiclásico sin emociones, enmarcado en fastuosos escenarios naturales rusos, con obras de Chaikovski como banda de sonido y muchos cartelitos de ubicación geográfica.

2 "Todas las familias felices se parecen, y las desgraciadas, lo son cada una a su manera." El célebre comienzo de la novela de Tolstoi es el fundamento a partir del cual se construye la historia. La película es la confirmación de otra frase famosa, atribuida a Ernst Lubitsch: "Todas las malas películas son iguales".

3 Ana es una mujer madura en la novela. Sophie Marceau, aunque hace lo imposible para salvar la película, no lo es. Pero su edad es central al conflicto de la protagonista que, en el film, queda reducida a una simple adúltera y suicida.

4 En el comienzo de la película –y de la novela– Ana llega a San Petersburgo, donde un trabajador es arrollado por el tren en el que viajaba la protagonista, accidente que es tomado por Ana como un presagio funesto. Esta diferencia es lo que distingue a la novela de la película: un nivel de obviedad que la transforma en algo así como *Ana Karenina para opas*. Rose muestra el cadáver destrozado, en vez de sugerirlo, como hace Tolstoi. Durante el suicidio, la muerte es interrumpida por unas bucólicas imágenes de su infancia –que, está demás decir, no están en la novela– mientras la pobre Ana yace desfigurada sobre una mesa en la estación, interrumpiendo el momento dramático, que sí estaba presente en la magnífica versión que protagonizó Greta Garbo.

5 Es verdad que el personaje de Constantino Levin es una suerte de alterego del autor, pero de ahí a cerrar el film con el personaje firmando el manuscrito de la novela terminada como León Tolstoi, ya hay un largo trecho. Un trecho muy poco sutil.

6 El espectador que no haya leído la novela antes de ver la película podría preguntarse muchísimas cosas que nunca se aclaran, pero, sobre todo: *¿De qué se trata esta película?*

7 Si esto es verdaderamente *Ana Karenina de León Tolstoi* (como lo anuncian los títulos), entonces la novela es de Bernard Rose.♣